الماء أو بلاغة الممكن

سعيد بوخليط

يعود ارتباط باشلار Bachelard بالماء، إلى سنوات الطفولة والأمكنة التي تعلق بها منذ صغره. أقصد، بذلك منطقة "شامبانيا" "Champagne"، في قرية تجري وديانا وأنهارا، وتتميز بكثرة جداولها. يقول : "الموطن الأصلي، مادة أكثر منه امتداد. إنه، غرانيت Granit، أرض، ريح، جفاف، ما أو ضوء، يجسد أحلام يقظتنا، ومعه يأخذ حلمنا عنصره الصحيح، ثم منه نطلب لوننا الأساسي"[1].

يعطي الموطن الأصلي لأحلامنا حقيقتها الجوهرية، وقيمتها الحُلمية. بالتالي، مثّل فضاء الولادة عند باشلار المادة الأصلية التي بنى عليها تأملاته:"بالحلم قرب النهر، كرست خيالي للماء. ماء، أخضر ورقراق تخضر معه الحواشي. فلا، يمكنني الجلوس بالقرب من نهر دون أن ينتابني حلم يقظة عميق وأرى سعادتي ثانية"[2].

اكتشف باشلار منذ صغره، بأن مادية الصورة ليست وهما ومسخا للواقع، لكنها تتضمن قوة حقيقية. يقول : "بالقرب من الماء وورودة، فهمت بشكل أفضل أن حلم اليقظة كون يتصاعد. نَفَس عطري ينبثق من الأشياء بواسطة الحالم"[3].

وانطلاقا، من ذلك سعى باشلار للوقوف على بعض خصائص الماء الأنطولوجية : يوحي الماء بالعمق والأنوثة والخفة. كما أن الماء المتخيل يشبه النفس الإنسانية: "للماء كآباته، غَفواته (حين ينام) ثم خدعه وهو يتظاهر بالنوم. يبتسم، يعصف ويبتلع. حتى الكلام، يفتقده ما دام يثغثغ مثل طفل"[4]. الماء، دم وحياة الأرض. لكنه، كذلك عنصر للموت: "الماء مبدأ الحياة والموت، بالنسبة لحلم اليقظة المزدوج"[5].

الموت وسط المياه، هو أكثر أمومة. إنه، موت شاب وجميل ومزهر. من هنا، يمكن فهم استعمال الطقوس الجنائزية للماء والسفر عبر الماء، القارب/الثابوت مثل "قارب كارون" Caron. يقول باشلار: "الماء، مادة للموت الفتي والجميل والمزهر. أثناء مآسي الحياة والأدب، هو عنصر بلا كبرياء

ولا انتقام. إنه، انتحار مازوشي"[6]. "ماء صامت، كئيب وراقد، يتعذر سبره. وبقدر الدروس المادية التي ينطوي عليها تأمل الموت. لكنه، ليس درس موت هيراقليطيسي، موت يحملنا أبعد مع المجرى كمجرى. درس، موت ثابت وعميق. يمكث معنا، بالقرب منا وفينا"[7]. الماء، الراكد:"مأتمي بقدر جريانه، مادمنا نصفه كذلك بالموت. وقد أحس إدغاربو أكثر من غيره بكآبة المستنقعات الصامتة ليلا"[8]. وإذا كان الماء قبرا، يرمز للموت والقساوة ثم العنف فأنه يظهر: "بالأحرى ناعما ومضيافا في خيالات الماء عند شعوب البحر والأودية الكبرى"[9].

تتجلى فكرة الموت المائي، في مسألة تموضع النهر كعائق يتعذر عبوره:"وضعه القدر بين الأحياء وأمكنة "لا نعود منها أبدا". ليس الموت مجرد مغامرة في قلب المياه. لكنه إيتيمولوجيا وفاة، انتقال القارب إلى ما وراء العائق"[10].

وخير من جسد عقدة الموت في الصور المائية، هو الشاعر إدغاربو، والذي تمثل قصيدته بالنسبة ل باشلار أفضل نموذج عن الإحساس العميق بالمحددات الحُلمية لصورة الماء. هذا الماء، عكس مصير الموت التي التصق به قدر إدغاربو. بعد موت: الأم "إليزابيت"، الأم المتبنية "فرانس"، الصديقة "هيلين"، والزوجة "فيرجينيا". يقول باشلار :"لقد فضل خيال إدغاربو، الماء. إنه جوهر الجوهر. الجوهر، الأم. بإمكان، إذن قصيدة إدغاربو وحلم يقظته أن يقدما لنا نماذج تحدد أهم عنصر لهذه الكيمياء الشعرية التي تؤمن بإمكانية دراسة الصور بأن تتبث لكل واحدة وزنها على مستوى حلم اليقظة الداخلي وكذا مادتها الباطنية"[11].

لقد بينت "ماري بونابارت" Marie Bonaparte، أن شعرية إدغاربو، صورة للأم الميتة، والإنسان هو الموت. بالتالي، تتبع الصور سياق حلم اليقظة الباطني، باعتباره تأمل في الموت. تقوم شعرية إدغاربو على عنصر محدد، يمنح الخيال وحدة عضوية. إنه، الماء وبشكل خاص "الماء الثقيل". وتتميز، قصيدة إدغاربو حسب باشلار بوحدة للخيال: "تتقنّع أحيانا ببناءات ذهنية، وعشق للاستنباطات المنطقية وكذا الطموح إلى فكر رياضي"[12]. لقد اعتمد على بعض المسلمات النظرية لماري بونابارت، التي اكتشفت الدافع النفسي المؤسس لوحدة تتأتى من دفاعه عن ذكرى خالدة.

كل ماء يعيش قدر التثاقل والتباطئ، فهو طريق للموت. النظر إلى الماء، يعني الانسياب والذوبان: "انسياب حلم اليقظة، سيقود إدغاربو إلى بلاد للموت"[13]. يبدأ الماء، صافيا هادئا، ثم يتجهم ويمتص "الألم الأسود"، ينمي شحنة الألم الإنساني: "هكذا فالماء دعوة للموت. موت خاص،

يمكننا من ملاحقة أحد الملاجئ المادية الأولية"[14]. هذا الماء: "الغني بالانعكاسات والظلال، هو ماء ثقيل. ماء، يميز حقا ميتا شعرية إدغاربو" [15].

يتحول الماء من عنصر يرسم الحياة، إلى ممارسة جنائزية للموت. ويصير، الجمال الطبيعي سببا للموت: "ليس موت الوادي الصغير، كما أن مياه "إدغاربو"، لا تمثل خريفا رومانسيا. لا وجود لأوراق ميتة، والأشجار لا تصفر معه. ببساطة، تنتقل الأوراق من أخضر لامع إلى أخضر معتم"[16]. من الضروري، الذهاب نحو الماء الميت، لأنه الحامل الحقيقي للموت. وقد وجد باشلار ذلك خاصة مع إدغاربو في المياه الساكنة التي تستدعي الأموات، مثل مياه البرك والمستنقعات. يلزم في كل لحظة العمل على التأليف بين الجمال والموت والماء[17]، بمعنى آخر، الربط بين الشكل والواقعة ثم العنصر. بحيث، عمل حالم كبير مثل "إدغاربو "على توحيد ذلك في قوة رمزية، الماء:"مادة الموت الجميل والصادق. يمكنه، وحده أن يموت وهو يحرس الجمال"[18].

تتأسس قصيدة إدغاربو على معطيات الموت التي تسعى إلى ربط الماء بخاصية الصمت والكآبة والانغلاق والسوداوية... أي إحالة الموت على مستوياتها القصوى. لكنه، يختلف عن التصور الذي أُعطي لمضمون "هيراقليطس"، وهو يؤكد على الصيرورة اللانهائية للماء. إنه، دائم، الانسياب والتدفق والحياة. بالتالي : "لا نستحم في نفس النهر مرتين".

إلى جانب منحى الموت، يجعل الخيال المادي من الماء صورة للاستراحة الأبدية. ويجد فيه تمثيلا للحياة والحب. بل، يمكن اعتباره رحما وأمّا لكل الأشياء. وقد اعتبره بالفعل يونغ ، من الرموز الأكثر قدما للنمط الأصلي L'archétype المتعلق بالأمومة. أمومي، كذلك الماء الذي يهدهد، لأنه يشبع رغبة مستترة. قد يجسد الماء، أيضا المرأة المعشوقة.

الماء، مُطهر يدعو النفس البشرية للصفاء والنقاء. تنبعث منا غريزة النقاء والطُّهر، كي تتبلور رمزيا. والماء، عنصر وجودي يعكس ذلك. في هذا السياق، نستحضر التصور اليوناني الذي حسب المطر "بول" "زيوس". أما المصريون فقد نظروا إلى نهر النيل باعتباره منبثقا من "أوزيرس". في السياق ذاته، نظر البعض إلى منابع الماء مثل أمكنة لإقامة الحوريات والآلهة الصغيرة.

تشكل صور الماء الديناميكية، قاعدة للغضب، حيث درس باشلار مكونات هذه الفعالية المائية في نصوص الشاعر"سوينبرن" Swinburne، تحت اسم: عقدة سوينبيرن. تمزج، بين عشق السباحة والخوف من الموجة وكذا الغطس الأول، هو قفز في المجهول.

البعد الفعال للماء، يخول إمكانية اختراق الأجسام الصلبة ثم صهر وإذابة الأشياء. فالماء، صورة للذكاء الذي يتغلغل في أسرار الطبيعة. ثم، يتزلق باشلار من فكرة الاختراق إلى تحقق الزواج، حينما لاحظ ميل الماء واستعداده للامتزاج بعنصر آخر، كي ينتج مع الأرض عجينا.

الماء أيضا صوت، في الوقت الذي يثرثر فيه النبع، ثم تثغثغ العين وتهمس المجاري، ويرفع المحيط صوته مزمجرا، للماء أسلوب يختلف عن العناصر الأخرى سواء بإيقاعاته أو أصواته.

تحيل المياه الصافية، على المنحى المرآوي للماء. وقد قارب باشلار عقدة نرجس، كاستثمار نفسي لهذا البعد الذي يقدمه الماء وهو يشكل مشهدا للعالم. لقد تحول الماء عند باشلار مثله في ذلك، مثل العناصر الكونية الأخرى : النار، الهواء، والأرض. إلى مجال مفهومي تحدده وتصنفه المكونات التالية :

– يتسامى، الماء من مجرد كونه مادة تلبي حاجات بيولوجية إلى "هرمون خيالي"، يتمثل مجموعة مجازات واستعارات تأخذ صفات إنسانية.

–الماء عظة وعبرة أخلاقية. تأمله، لا يمكّن فقط "تربية الخيال الإنساني". بل، قد يقتسم مع الإنسان مجموعة صفات وخصائص. فالماء، كائن يؤنسن. تتحدد، حالته المادية أساسا بكل ما يختلج النفس الإنسانية من عواطف ومشاعر. هو صوت، يطوي أحاسيس الأمومة الدافئة لحظة السكينة. على النقيض، غاضب وساخط. ولكل، مجال من هذه الصفات معطياته الأنطولوجية. ستتجلى، قيم الأمومة، الأنوثة، الصفاء، واللغة... .

يتفاعل، الماء انطلاقا من بعدين كبيرين هما: الحياة/ الموت. وعلى ضوئهما، تنبثق جل القيم والصفات التي تلصق به. بل، يمكن القول بأن الإطار العام لكتاب "الماء والأحلام"، نسجته متواليات هذه الوظيفة التي يتحملها الماء، أو بلغة علماء النفس، الماء المتفائل ثم الماء المتشائم. الماء، كثلة مشاعر وانفعالات وأحاسيس تتقاطع مع النفسية البشرية، في كل ما قد يترتب على هذين الحدين الكبيرين. وانطلاقا من ذلك، استوعب باشلار، نفسية الخيال المادي المائي، فدرس هذا العنصر الأكثر أنوثة وانتظاما مقارنة مع النار. ومن ناحية الأمزجة والطبائع، فإن النخاميين، ارتبطوا خاصة بعنصر الماء. وإن كانت الوثائق قليلة وفقيرة في هذا الإطار، يقول باشلار: "فالشعراء والحالمون، يتسلون في غالب الأحيان، أكثر مما تثيرهم الألعاب الظاهرية للمياه. حينئذ، فالماء زينة مناظرهم، وليس حقا "جوهر" أحلام يقظتهم. وبلغة الفيلسوف، فإن شعراء الماء "يساهمون" بشكل أقل في الحقيقة المائية للطبيعة، من الشعراء الذين ينصتون إلى النار أو الأرض"[19].

يوحي الماء بنوع "خاص من الحميمية"، تختلف عن تلك التي يمكن أن تقدمها أعماق النار أو الحجر. فالخيال المادي، نموذج خاص للتخيل : "لكن إذا تمكنا من إقناع قارئنا بوجود سلسلة صور عميقة وثابتة أكثر فأكثر، تحت الصور السطحية للماء، فلن يتأخر لكي يحس من خلال تأملاته الخاصة على أُلفة حيال هذا التعمق. كما، يشعر بانفتاح لخيال الجواهر بين ثنايا خيال الأشكال"[20].

يحقق الماء نموذجا للقدر والمصير. مصير، يغير بلا توقف جوهر الكائن. يدرك معه المرء، أحد المعطيات الكبرى للهيراقليطيسية، بكونها فلسفة حسية وشاملة :" إننا لا نستحم في نفس النهر مرتين. لأنه قبل ذلك، فالكائن الإنساني له في العمق مصير الماء الذي ينساب"[21].

الماء عنصر عابر، يكشف عن التحول الأنطولوجي الأساسي بين الأرض والنار، يموت في كل لحظة. الماء، موت يومي :"ينساب الماء باستمرار، يسقط وينتهي دائما إلى موته الأفقي"[22].

يظهر الماء كل خصائص السوداوية والكآبة، التي توحي بها المياه الراكدة. لذلك، فكل الجزئيات الصغيرة للماء تشكل دلالة نفسية عميقة، وكمثال على ذلك رائحة أو عطر النعناع المائي، حيث تتحول الحياة بأكملها إلى عطر: " أنا أولا رائحة نعناع المياه"[23].

يصير الماء في الأساطير الشعبية، بذرة منوية: "تكفي قطرة ماء قوية كي تخلق عالما وتذيب ليلا. وحتى، تحلم كثيرا فلا تحتاج إلا قطرة ماء مُتخيلة في العمق. لذلك، فالماء الذي يتم تحريكه بهذه الكيفية، أصل يعطي الحياة انطلاقة لا نهائية"[24]. نرى الماء في كل المكان، يولد وينمو، ينفخ البذرات ويفجر المنابع.

للماء سمات عميقة وأخرى عابرة، درس باشلار على ضوئها تآلفه مع باقي عناصر الخيال المادي: "من خلال بعض أحلام اليقظة، يبدو بأن كل عنصر يسعى إلى زواج أو صراع نحو مغامرات تهدئه أو تثيره"[25]. فالماء المُتخيّل عنصر : "للمصالحات وخطاطة أساسية للامتزاجات"[26]. وقد، أعطى باشلار، أهمية قصوى لاختلاط الماء بالأرض، وقد وجد دلالته القصوى في العجين.

من أجل طرح العلاقات الواقعية والتجريبية للعلتين الشكلية والمادية، ينبغي الوقوف مطولا عند دراسة العجن والقولبة: "حينما سنفهم بأن كل تمازج للعناصر المادية، يمثل زواجا بالنسبة للاوعي، قد ندرك صفة الأنثى، التي تمنح تقريبا للماء دائما من قبل الخيال الساذج وكذا الخيال الشعري"[27].

يصير الماء في أحيان كثيرة، وازعا للعظة والعبرة الأخلاقية جراء إدراك مادته الجوهرية. فالنقاء والطهر، لحظتان أخلاقيتان يستشفهما الإنسان وهو يتأمل الماء. وارتباطا بهذا "النقاء الأنطولوجي" يمكننا فهم السيادة التي ينم عنها الماء العذب والناعم، مقابل ماء البحار: "الماء موضوع إحدى تقييمات

الفكر الإنساني الكبرى: تقييم النقاء. ماذا ستكون فكرة النقاء دون صورة ماء شفاف وصاف، وهذا اللغو الجميل الذي يحدثنا عن ماء نقي"[28].

يغير الماء جنسه. فبالرغم من أنثويته، قد يتحول إلى ذكر عنيف وشرس: "يتقمص الماء في عنفه غضبا خاصا. أو بمعنى ثان، يحصل الماء بسهولة على كل السمات النفسية لنمط من الغضب"[29]. ينطوي الماء على حقيقة شعرية مباشرة، "فالأنهار والوديان، تجعل بوفاء غريب المناظر الخرساء رنانة، مثلما أن المياه الهديرة تعلم الغناء للطيور والناس"[30].

الماء كائن شمولي له جسد وروح وصوت، فهو أكثر من أي عنصر آخر حقيقة شعرية متكاملة: "إن شاعرية للماء بالرغم من تعدد مشاهدها، تؤمن بوحدة. يوحي الماء للشاعر بإلزامية جديدة :وحدة العنصر"[31].

ينعدم لدى الصور المائية، ثبات وصلابة الصور التي تقدمها الأرض والمعادن والأحجار الكريمة، كما تفتقد أيضا لتلك الحياة القوية المميزة لصور النار، فتعجز عن بلورة وتأسيس، ما سماه باشلار ب "أكاذيب حقيقية"، بل الأمر يحتاج إلى نفس جد مضطربة للانخداع حقا بأوهام النهر. بالتالي، لا توقظ فينا ذلك الانفعال العميق كما تصنعه الصور الأرضية والنارية، فهي عابرة لا تحدث إلا أثرا عابرا. يقول باشلار: "يعيش الخيال المادي المائي باستمرار وضعية خطيرة، بحيث يوشك على الانمحاء حينما تتأتى الخيالات المادية للأرض أو النار. إذن، فالتحليل النفسي لصور الماء، نادرا ما يكون ضروريا مادامت هذه الصور تتبعثر"[32].

يكشف الماء لحظة هدوئه وسكينته، علامة "نرجسية" عشق الإنسان لصورته الخاصة، وكذا وجهه كما ينعكس في ماء هادئ. لهذا، يدعو باشلار إلى فهم واستيعاب حمولة المياه النفسية : "يفيدنا الماء في إعطاء سمة طبيعية لصورتنا، وإعادة شيء من البراءة والبساطة إلى كبرياء تأملنا الجواني. فالمرايا، أشياء متحضرة ومرنة جدا، وكذلك هندسية بما فيه الكفاية، ثم ببداهة زائدة، هي أدوات للحلم تتكيف من تلقاء ذاتها مع الحياة الحُلمية"[33]. فمرآة الينبوع، فرصة أولية لخيال منساب. "أمام الماء، يحس نرجس وهو يتأمل صورته، بأن جماله يتواصل، لم يكتمل وبالتالي يجب إتمامه (...). إن شاعرا، يبدأ بالمرآة سينتهي حتما عند ماء ينبوع إذا أراد صياغة تجربته الشعرية بأكملها"[34]. ويضيف باشلار: "تظهر الصورة التي نتأملها في المياه، كمجال مرئي للمداعبة، في غير حاجة قط إلى اليد المداعبة"[35]. كما يشكل الماء أداة لنرجسية الورد: "فكل الورود تتنرجس، حيث يمثل لها الماء عنصرا مذهلا للنرجسية"[36]. وتتحقق جمالية العالم، وهو يرتسم فوق جسد المياه: "بجوار النهر، ومن خلال

انعكاساته يترع العالم نحو الجمال"[37]. انطلاقا، من الصور المصطنعة: "التي تتفاعل عند سطح العنصر، دون إعطاء الخيال مساحة زمانية، كي يُشغِّل المادة"[38]، يحدثها سطح الماء الهادئ. يستحضر باشلار كيفيات تشكل النرجسية عبر نرجسية كونية حقيقية: "إن مسألة النرجسية هاته الغنية جدا، ليست إلا تجليا للماء الاصطناعي. لكن، الخيال المادي، يسعى كذلك إلى الحلم وسط النداوة البلورية للينابيع"[39]. فقد، اكتُشفت النرجسية، لأول مرة: "حينما توقف الإنسان أمام ماء هادئ، يعتبر النمط المثالي للمرآة. فيتخيل باشلار هذا النرجس وقدافتتن بنفسه: ماذا به ؟ ثم، يجيب المحلل النفساني دفعة واحدة: ليبيدو يتوجه إلى الذات بدلا عن العالم، بنوع من الشدة قد تصبح مؤلمة. بالنسبة لباشلار أيضا، فإن الرجل وخاصة المرأة التي تتمرأى، فهي لا تفتتن بذاتها فقط، بل تسعى إلى التيقن من الغواية التي تثيرها محاسنها"[40]. فالنرجسيون المفتتنون بذواتهم يجدون بأن: "صفاء الماء وطراوته والخُضرة المجاورة، كلها تعطي لسماته جمالية مفرطة. لقد تأمل باشلار، شاعرية هذا الوجه الذي أصبح انعكاسا"[41].

تمكننا شعرية الماء من المساهمة في هذه الدراسة المزدوجة: الرؤية والتمظهر. يتحدث باشلار في هذا الإطار عن استحالة دراسة كثافة الماء العميق قبل المرور أولا من المظاهر السطحية والعابرة. هذه الكثافة، التي تميز بين قصيدة سطحية وأخرى عميقة.

تجد أغلب تمظهرات عقدة النرجسية في بلورة الماء انتعاشتها. وبالإحالة على نرجس، تماهى باشلار مع ممكنات الماء/المرآة، ثم حضور العالم في مرآة المياه، يجعل تأمل الماء تأملا منفتحات:"حينما نستأنس بصور الماء، نكون دائما على أُهْبة الاستعداد للتمتع بوظيفته النرجسية. والعمل الذي يوحي بهذه الوظيفة، يدركه بسرعة الخيال المادي للماء"[42].

نستحضر مع باشلار، أيضا علاقة النهر أو الوادي بعراء المرأة متسائلا : "ما هي إذن وظيفة النهر الجنسية ؟ إنها تمثل للعراء الأنثوي (...) فالمرأة التي تستحم فيه ستكون بيضاء، شابة وبالتالي عارية. فضلا عن ذلك يستدعي الماء العراء الطبيعي الذي يمكنه المحافظة على البراءة (...). الكائن الذي يخرج من الماء، هو عبارة عن انعكاس يتجسد شيئا فشيئا : إنه صورة قبل كونه كائنا ثم رغبة قبل تحوله إلى صورة. بالنسبة لبعض أحلام اليقظة، كل ما ينعكس في الماء يحمل السمة الأنثوية"[43].

وظف الأدب الباشلاري مفهوم الإوز، وذلك للإحالة على المرأة العارية، فمن يحب الإوز يعشق ضمنيا المستحمة: "تتميز صورة الإوز ببعدها الخنثوي، ذلك أنها أنثى حينما نتأملها في المياه المضيئة، ثم تتحول إلى ذكر أثناء الحركة. بالنسبة للاوعي، فالحركة فعل ولا يوجد لديه إلا الفعل.

لذلك، فالصورة الموحية بهذا الفعل تطورت عنده من الأنثى إلى الذكر"[44]. ثم، يضيف باشلار: "الماء موطن للحوريات الحية والميتة، ويعتبر بذلك المادة الحقيقية للموت الأنثوي جدا"[45].

حينما نرتبط بالماء، نحب جسد المرأة، وهو ينمي العراء الذي يوحي بكل أشكال الصفاء. يضفي الخيال المادي على الماء كل صور الاستراحة الأبدية ورمزيات الحياة والحب. يرسم، الماء مثالا للمرأة المعشوقة: "حيث نتوحد بها كليا، ونحن نغطس في الماء، إلى غاية الإحساس بها باطنيا. جل، تأويلات الحلم، تقر بأن أحلام الماء مرتبطة بالحب والولادة"[46].

من جهة أخرى، بعد وقوفه عند الممكنات المجازية للماء السطحية، سينتقل باشلار إلى شاعريات الماء المتخيل في جوهره، من خلال ميتاـــ شعرية إدغاربو مبرر هذا التصور، ما يلي: "يتهذب الخيال مع المواد الأصلية، وتترابط تعارضات عميقة ودائمة. إنها، خاصية نفسية ثابتة جدا، بحيث يمكن أن نعلنها قاعدة أولية للخيال. القضية العكسية: إن مادة، لا يعمل الخيال على جعلها تعيش بشكل مزدوج، تعجز عن إدراك الدور النفسي للمادة الأصلية"[47].

فالمادة، التي لا تؤسس ذاتها باعتبارها مناسبة لتعارضات نفسية، تظل عاجزة عن استيعاب ازدواجيتها الشعرية التي تعطيها إمكانية القيام بتغيرات لا نهائية، أو كما نعتها باشلار ب "مانوية" حلم اليقظة كما رسخته نصوص إدغار بو وهو يتأمل الأنهار والبحيرات. فحينما، نقرأ نصوصه نفهم سر الغرائبية الجنائزية للمياه الميتة. بالتالي، يقارب باشلار تيمة الماء/الموت كما تشتغل عليها نصوص إدغار بو بتراكيب مرعبة في إطار بنية ثالوثية تنطوي على : الحياة، الموت والماء.

يقترح باشلار استرجاع عقدتين: 1) عقدة كارون Caron 2) عقدة أوفيلي Ophélie. بحيث، يرمزان إلى الانصهار والموت: "الاختفاء في الماء العميق، أو بين ثنايا أفق بعيد يتوحد مع العمق واللانهائية. ذاك، هو المصير الإنساني الذي يأخذ صورته في قدَر المياه"[48]. يتوحد مصير الماء والإنسان، بحيث تتحول لعبة الموت/الحياة إلى جدلية أنطولوجية، ندرك على أساسها الماء في ذاته. وعندما، تكتشف الذات أبجديات هذه الثنائية، يعثر الشاعر العميق على حقيقة الماء الجوهرية.

يرتبط الماء بخاصية الانعكاس، قد نقف معها بداية عند عشق إدغاربو لماء مُتخيل يحقق مثالية حلم يقظة مبدع: "يعكس الماء بصفائه الفتي سماء بنجوم تأخذ حياة جديدة. هكذا، فإن إدغاربو وهو يتأمل عند حافة المياه، سينحت هذا المفهوم المزدوج والغريب ل : نجمة ـــ جزيرة. نجمة سائلة، سجينة للبحيرة وجزيرة للسماء"[49].

يعمل الماء بانعكاساته على مضاعفة الأشياء والعالم، والدخول بالحالم إلى تجربة حلمية جديدة. يصبح الماء:"وطنا كونيا، يملأ السماء، بأسماكه. فاتحاد وثيق للصور، يعطي الطائر للماء العميق والسمك للسماء. فالانعكاس، الذي اشتغل على المفهوم المبهم الجامد للنجمة ـــ الجزيرة، يتفاعل هنا مع مفهوم مبهم وحيّ للطائر ـــ السمك"[50]. هكذا، يتحول السمك إلى كائن يحلق ويسبح.

فالماء وتحت تأثير الانعكاسات، يخلق ويهيئ تصورا للحلم. ولكي، ندرك ذلك، يحتاج الخيال إلى جدلية بالنسبة للخيال المزدوج، لا تعتبر المفاهيم مراكز صور تتراكم بالتماثل والتشابه، لكنها نقط لتقاطع الصور. يقول باشلار: "كيف يمكن القول بصيغة أفضل، أن الماء يلاقي الصور؟ ونفهم جيدا قوته المجازية ؟"[51].

وانطلاقا من ذلك، يحيل الماء على الزمان، فلا يمكن أن نصف ماضيا دون استحضار صور العمق. إن ماضي الذات مثل ماء عميق. فلا يمكن، بالتالي، إدراك صورة متكاملة عن هذا العمق دون تأمل الماء.

إذن، التصور الأول للماء عند إدغاربو، تميزه خاصية الصفاء والشفافية أي تلك الحالة المطابقة لحلم الألوان السعيدة، إنه حلم عابر. لكن هذا الماء، سيتجهم ويتعتم، فيصير قبرا يوميا لكل شيء يموت فينا. الماء دعوة لموت خاص. وكل، ما ينساب في الطبيعة يتثاقل ويتألم، يشبه دما ملعونا يجرف الموت. هناك إذن، شعرية للدم والمأساة ثم الألم، فالدم لا يكون أبدا سعيدا. الماء، يؤنسن الموت : "يجد خيال المأساة والموت في مادة الماء صورة محض مادية قوية وطبيعية. هكذا، عند بعض الذوات، فإن الماء يمسك حقا بالموت في جوهره"[52]. الموت في ماء هادئ، له ملامح أمومية، يتفاعل مع كل تأملات القدر المشؤوم ثم الانتحار. إنه عنصر سوداوي بامتياز، ينطوي على كل معاني فقدان الأمل.

يبقى الماء، العنصر الأكثر وفاء لمفاهيم المزج والاختلاط. يميز باشلار في هذا السياق بين خيال شكلي يحتاج لفكرة التركيب، مقابل خيال مادي يتغيا المزج: "يعتبر الماء، العنصر الأكثر ملاءمة لإبانة موضوعات امتزاج القوى. يستوعب عناصر كثيرة ويجذب إليه ماهيات مختلفة. يتفاعل، بالسهولة نفسها مع مواد متعارضة كالسكر والملح. يتأثر بكل الألوان والنكهات وكذا الروائح. ندرك، إذن بأن ظاهرة انصهار الأجسام الصلبة مع الماء، يشكل إحدى الظواهر الرئيسية لهذه الكيمياء الساذجة التي تبقى كيمياء للحس المشترك، والذي يعتبر بقليل من الحلم كيمياء الشعراء"[53].

يوحد الخيال المادي. الماء بالأرض والماء بالنار ثم الأرض بالنار. أما البخار، فهو وحدة بين الهواء والماء. يقول باشلار: "طبيعيا، سنجد عند الشعراء بأن الخاصية المباشرة للاختلاط، تحدد أكثر

مجازات فجائية وإبداع عجيب ثم ذاك الجمال الساطع"[54]. لكن، يبقى التعارض بين الماء والنار، الوحيد الجوهري حقا : "وإذا كان منطقيا استدعاء أحدهما للآخر، فإنه جنسيا الواحد منهما يرغب في الثاني"[55]. وحينما، يحلم الخيال بوحدة الماء والنار، يؤسس صورة مختلطة قوية، يسميها باشلار ب : الرطوبة الحارة[56]، تشكل منطلقا رئيسيا لمجموعة من الأحلام الكونية.

قد يختلط الماء أيضا بالليل: "يبدو الليل ظاهرة كونية، حيث يمكننا تناوله حقا مثل كائن ضخم يُفرض على الطبيعة بأكملها، ولا يلمس في شيء الجواهر المادية. إذا تمت أنسنة الليل، فلأنه آلهة لا شيء يصمد أمامها. تعطي وتخفي كل شيء، إنها آلهة الحجاب"[57]. يخترق الليل الماء، ويطويه في قلبه. أما وحدة الماء والأرض، فتصنع العجين، وهو أحد النتاجات الأساسية للمادية، لم تنتبه إليه الفلسفة جيدا. مع العجين، تبدو حركة الماء بديهية.

يهدهدنا الماء، ويمنحنا إحساسا بالأمومة، يجعلنا ننام ويتحول إلى غذاء حليبي. لأنه يستوفي كل المظاهر اللبنية : من بين كل العناصر الأربعة، فقط الماء يمكنه أن يهدهد (...) مثل أم"[58]، ويضيف باشلار: "من الضروري القول، بأن الماء حليب. ويشكل أكثر تحديدا، كل مشروب مبتهج يعتبر حليبا أموميا"[59]. كل سائل هو ماء، في حين الماء مثل الحليب يعتبر غذاء متكاملا: "ما هي إذن في العمق صورة هذا الماء اللبني ؟ إنها صورة ليل دافئ وسعيد. وكذا ماء شفاف وأخاذ. صورة، توحد في الآن ذاته الهواء والماء والسماء والأرض. إنها، كونية، واسعة، ضخمة وناعمة"[60].

يجد الخيال المادي في الماء، مادة نقية جدا: "فالماء يظهر ذاته كرمز طبيعي للنقاء ويعطي معاني محددة لنفسية تغالي في النقاء"[61]. كل إنسان، يقف بسهولة ومن أول وهلة على صورة للماء يحتفي بالنقاء. في المقابل، يُتهم الماء القذر بكل أنواع الآثام: "فإذا قبله الفكر الواعي باعتباره مجرد رمز خارجي للشر. فإنه، بالنسبة للاوعي يكون موضوع ترميز فعال وداخلي ثم جوهري كليا، يشكل الماء القذر داخل اللاوعي وعاء للشر، ينفتح على كل الشرور. إنه، جوهر الشر"[62].

أدنى قذارة تؤدي إلى تبخيس الماء النقي، وتكشف عن فكر شرير يجسده، ماء فقد صفاءه وانتعاشته. نحاور الماء، مثلما نفعل مع الوعي: "عندما نتأمل هذا الفعل النقي والقذر، نمسك بتحول للخيال المادي إلى آخر ديناميكي. لا يمكن التفكير في الماء النقي والقذر، كجواهر فقط بل كقوى"[63].

يعطي الخيال المادي للماء أيضا، خصائص علاجية ووقائية من مصائب الأمراض والشرور والميتافيزيقية. وكنموذج لذلك، الأعمال الطبية الكثيرة التي كُرست في القرن 18 للمياه المعدنية والحرارية. بل، الماء مقدس لأنه إلهي.

إجمالا، يمكننا القول، لقد سعى باشلار في كتابه السابق عن النار إلى تصنيف أنماط الخيال المختلفة بوضع قاعدة للمحددات الأنطولوجية، للعناصر الأربعة. وحينما انتهى من دراسة النار، قطع مع التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية، وبداية أعماله حول المتخيل. توجه، تفكيره إلى الماء لكن هذه المرة دون الإشارة لمفهوم التحليل النفسي، يوظف عنوان"الماء والأحلام". يبرر باشلار ذلك:"لكي نتحدث عن التحليل النفسي، من الضروري أن نتوفر على تصنيف للصور الأصلية، دون أن نترك للواحدة منها أثر امتيازاتها الأولى. ثم، يجب تحديد وتعيين العقد التي عملت لمدة طويلة على الربط بين الرغبات والأحلام. وأعتقد، بأنني طبقت ذلك في التحليل النفسي للنار"[64]. كان باشلار عقلانيا حيال النار، مسألة لم ينجح في تطبيقها اتجاه الصور التي يقدمها الماء لأن إثارتها مستمرة دائمة. وقد وجد في الدراسة التي خصصتها "ماري بوناربارت" لنصوص إدغاربو، ومن خلال اكتشافها للدلالة العضوية لمجموعة من الموضوعات، مثالا عن البعد الفيزيولوجي لبعض الصور الشعرية. يقول: "لقد فهمت قيمة الطرق الجديدة للقراءة التي تقدمها مجموع المدارس النفسية الحديثة. فما إن نقرأ عملا بوسائلها في التحليل، حتى نمارس تساميا متنوعا جدا يقر بصور بعيدة مانحا للخيال انطلاقة عبر قنوات متعددة. بينما، عرقل النقد الأدبي الكلاسيكي تلك الانطلاقة المتشعبة. ذلك أن طموحاته إلى معرفة نفسية غريزية وكذا حدس فطري. أحالت الأعمال الأدبية إلى تجربة نفسية قديمة"[65]. حيث، شكلت إعادة قراءته لأعمال إدغاربو وسيلة عملية لممارسة تصوراته الجديدة، والتي اعتبرت نصوص هذا الشاعر تعبيرا ضمنيا عن ارتباط عضوي بالماء، تستحضر في كل آن ذكرى الموت.

من بين أيضا، ممثلي المزاج المائي، سيقف باشلار عند قصيدة الشاعر الإنجليزي "سوينبرن" وما تزخر به من مكونات الفعالية المائية : "وقد حدد في هذا الإطار، ما سماه بنكهة الدعابة المعتادة لديه : عقدة سوينبرن"[66]. والتي تنطوي على دلالات عشق الماء والشغف بالسباحة، لكن أيضا خوف الشاعر من الموجة والغطسة الأولى.

أقام، إذن كتاب "الماء"، أول محطة حقيقية لدراسة الخيال الإنساني، بعد أن جسد هذا الأخير عائقا في "النار" أمام مقاربة موضوعية لهذا العنصر، بإمكانها وحدها تحقيق العلمية، وبالفعل، يوحي حلم اليقظة المنطلق من الماء، بمجموعة مجازات تشعر معها الذات الإنسانية باسترخاء نفسي كبير: "يستريح العالم في الماء النائم. كما أنه، أمام هذا الماء النائم يكتشف الحالم استراحة العالم"[67].

صاغ باشلار مضامين كتابه عن الماء، والعالم يعاني ويلات الحرب، إضافة إلى أن فرنسا كانت تعيش وقتها تحت الاحتلال النازي، مما يفسر رغبته القوية نحو الخلاص باللجوء إلى الحلم والخيال. إنه،

سعي لتجاوز قوانين هذا العالم المجحفة. بالتالي، تحتم الانزياح عن الخط "العقلاني" الذي تبناه في النار : "لقد قاربنا النار برؤية عقلانية. تلزمنا الحقيقة، لكي نعترف بأننا لم ننجح في نفس التقويم حيال الماء. ذلك أن صور الماء، نعيشها حتى الآن تأليفيا في عقدها الأولى، حيث ننخرط معها في الغالب بشكل "لا عقلاني""[68].

لم يكن إذن، تبني باشلار لعنصر الماء صدفة، بل جاء نتيجة اختيار مسبق يبرره إيمان مطلق بالخيال الإنساني، بعد أن استبعده في مرحلة أولى، لأنه يقود إلى الخطأ.

الهـــــــوامش :

(1) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, Josi corti, 1942, 15ème réimpression, 1979, Page 11.
(2) Ibid, Page 12. (3) Ibid, page 11.
(4) Michel Mansuy : Gaston Bachelard et les éléments. Josi corti, 1976, Page 181.
(5) Gaston Bachelard: l'eau et les rêves, Op, cit, Page 99.
(6) Ibid, pp 112-113. (7) Ibid, Page 96.
(8) Michel Mansuy : Op.cit, P 187. (9) Ibid, page 189. (10) Ibid, page 190.
11) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, Op, cit, Page 64.
(12) Ibid, page 63.
(13) Michel Mansuy : Op.cit, P 159.
(14) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, Op, cit, Page 77.
(15) Ibid, page 80.
(16) Ibid, page 88. (17) Ibid, page 92. (18) Ibidem. (19) Ibid, page 8.
(20) Ibidem. (21) Ibidem. (22) Ibid, page 9. (23) Ibid, page 10.
(24) Ibid, pp 13/14. (25) Ibid, page 18. (26) Ibid, PP : 18/19.
(27) Ibid, page 20. (28) Ibidem. (29) Ibid, page 21. (30) Ibid, page 22.
(31) Ibid, page 23. (32) Ibid, page 30. (33) Ibid, page 32. (34) Ibid, page 33.
(35) Ibid, page 35. (36) Ibid, page 37. (37) Ibid, page 38. (38) Ibid, page 15.
(39) Michel Mansuy : op. cit, page 186. (40) Ibid, page 183. (41) Ibid, page 184.
(42) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, Op, cit, Page 40.
(43) Ibid, page 49. (44) Ibid, page 52. (45) Ibid, page 111.
(46) Michel Mansuy, op. cit, page 203.
(47) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, Op, cit, PP 16/17.
(48) Ibid, page 18. (49) Ibid, page 67. (50) Ibid, page 72. (51) Ibid, page 74.
(52) Ibid, page 122. (53) Ibid, page 126. (54) Ibid, PP 131/132.
(55) Ibid, page 133. (56) Ibid, page 136. (57) Ibid, page 137. (58) Ibid, page 177.
(59) Ibid, page 158. (60) Ibid, page 163. (61) Ibid, page 181. (62) Ibid, page 189.
(63) Ibid, page 195. (64) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, Op, cit, Page 9.
(65) Ibid, page 81. (66) Ibid, page 210.
(67) Gaston Bachelard : la poétique de la rêverie, PUF, Quadrige, Paris, 1960, 4ème édition, 1993, page 169.
(68) Jean Lescure : un été avec Bachelard, luneu Ascot éditeurs, 1983, page 64.